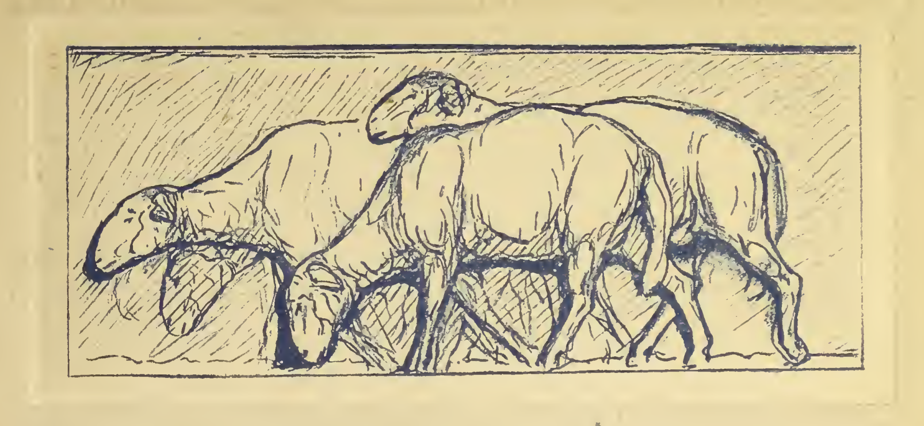


BILDWERKE VON AUGUST GAUL





RÖMISCHE ZIEGEN (MARMORRELIEF)
IM BESITZE DER GALERIE IN DRESDEN

BILDWERKE VON AUGUST GAUL

PAUL CASSIRER ▣ ▣ ▣
BERLIN, VIKTORIASTR. 35



ORANG-UTAN

AUGUST GAUL.

Kein Künstler ist so abhängig von der Wirklichkeit wie der Plastiker; aber keiner steht ihr andererseits so frei gegenüber. Sie bildet, wenn man vom Ornament absieht, sein ausschließliches Objekt. Allerdings nur die Wirklichkeit, die Körper, greifbare Erscheinungsform ist. Jedoch schon in dem Augenblicke, wo er es unternimmt, sie in einem Material nachzubilden, das dem der Wirklichkeit nicht entspricht, beginnt er, sich von ihr freizumachen, allerdings nur, um sich wiederum anderen Gesetzen zu unterwerfen, die teils in seiner Idee, teils in dem für die Nachbildung gewählten Material, teils in Überlieferungen liegen. Die Erscheinungsformen der Wirklichkeit haben sich ganz diesen Gesetzen zu fügen. Fleisch und Blut und Leben werden Erden, Steinen und Metallen im Werke des Plastikers untertan. Das Wandlungsfähige und Organische soll durch Wandlungsunfähiges und Unorganisches ausgedrückt werden. Das geschieht ja schließlich auch in der Malerei, indessen die Kunst des Bildhauers erscheint dadurch kompliziert, daß es sich bei ihr nicht, wie bei jener, lediglich um die Erzeugung von Illusionen, sondern um etwas Positives und Reales handelt. Sein Werk wendet sich an zwei Sinne, an das Gesicht und an den Formensinn, und er muß beide durch verschiedene Mittel zu befriedigen und in den Bann seiner Absicht zu zwingen suchen.

Die Mittel, mit denen der Plastiker seine Wirkungen erzielt, haben eine lange Entwickelungsreihe hinter sich, die nicht in kurzen Worten dargestellt werden kann. Nur so viel sei gesagt, daß sie vom Architektonischen, Konstruktiven, ihren Ausgang nahm, um dem Malerischen zuzustreben.

Mit einem Worte: die Plastik hat ihre Entwicklung nach der Seite der Realistik genommen. Man kann nicht behaupten zu ihrem Vorteil; denn je mehr Mittel sie suchte und fand, um die Wirklichkeit zu erreichen, um so leichter setzte sie sich über Forderungen und Gesetze hinweg, die ihr als Kunst für zwei Sinne gestellt sind. Niemals hat die Bildhauerkunst Größeres geleistet, als da sie gar nicht daran dachte, mit der Wirklichkeit in Konkurrenz zu treten, als da sie eine Fülle von Einzelformen in einem großen Umriß zu vereinigen trachtete. Und die Künstler haben sich gottlob! wieder auf diese Tatsache besonnen. Sie beachten wieder die Gesetze, die ihnen die Unabhängigkeit von der Wirklichkeit gewährleisten und kommen damit dieser und dem architektonischen Stil, der die ältesten Bildwerke so erhaben wirken läßt, unendlich viel näher als die Naturalisten, die plastische Werke von größter Ausdruckskraft zu schaffen meinen, indem sie sich möglichst nahe an die Vielfältigkeit der wirklichen Erscheinungsformen halten.

Unter den Bildhauern, die volles Verständnis dafür haben, daß es sich in ihrer Kunst nicht um ein Nachahmen der Naturformen in beliebigen Stellungen und Bewegungen handelt, sondern um ein Neugestalten unter Festhalten gewisser wesentlicher Merkmale, unter Beobachtung gewisser durch unendliche Erfahrungen bestätigter statischer und optischer Gesetze, nimmt August Gaul einen besonderen Rang ein, weil er sich einem Stoffgebiet zugewendet hat, das eine eigene Begabung verlangt und daher nicht viele berufene Vertreter zählt. Vor allem hatte Deutschland bisher keinen aufzuweisen, der Tierbildhauer in dem guten Sinne gewesen wäre, wie der erst seit wenigen Jahren in den Vordergrund getretene Berliner Meister.

Vielleicht verführt kein Gebiet der Bildhauerkunst den Ausübenden so sehr, sich in der Beobachtung und Schilderung von Einzelheiten zu verlieren wie die Tierplastik. Allein schon aus dem einzigen Grunde, weil so wenige Beobachtungsresultate vorhanden sind. Wie klein ist die Zahl der Tierfiguren im Verhältnis zu den Darstellungen des Menschenkörpers! Man denke nur, wie unendlich groß unter den Künstlern das Wissen von dessen Erscheinungsform ist, welche außerordentlichen

Kenntnisse von Maßen und Proportionen, von Knochenbau, Muskulatur, Funktionsmerkmalen und dergleichen ohne Schwierigkeiten zu erlangen sind. Man denke ferner daran, daß das, was man Oberfläche an Körpern nennt, beim Menschen nur eine einzige Bildung hat. Und wie unendlich vielgestaltig ist die Tierwelt, und welche Schwierigkeiten bietet sie der Darstellung allein schon durch ihr Kleid! Haut, Fell, Borsten, Federn, Panzer, Schuppen sind doch nur allgemeine Begriffe für eine ungeheure Vielfältigkeit, die aus ihrer Fülle zahllose charakteristische Merkmale für jede einzelne Tierform hergibt. Hier das Wesentliche zu erkennen und sinngemäß in einem bestimmten Material zum Ausdruck zu bringen, verlangt nicht allein genaue Kenntnisse, sondern außerordentliches Feingefühl und eine große technische Erfahrung. Allerdings hat der Tierbildner dem Menschenbildner gegenüber einen Vorteil: man verlangt von ihm, wenn es sich nicht gerade um Tierporträts handelt, keine individuellen Tiere, sondern nur die charakteristische Darstellung der Tierart. Man ist zufrieden, einen typischen Löwen, eine typische Eule u.s.f. zu sehen und verlangt nicht, daß der Künstler ein bestimmtes Tierindividuum wiedergibt. Und weil ein solches nicht beansprucht wird, kann der Tierbildner um so schärfer sein Augenmerk auf die Funktionsmerkmale richten, die den Körper eines Tieres für das Auge charakterisieren. Funktionsmerkmale gibt es an jedem tierischen Organismus natürlich unendliche, aber immer nur einige wenige sind für jedes Tier charakteristisch und bestimmen in der Vorstellung der Allgemeinheit das Tier. Die Bildung der Pranken, der im Verhältnis zu der ganzen Gestalt ungeheure Nacken des Löwen, sind für dessen Darstellung ebenso wirksame Funktionsmerkmale wie die Muskulatur um Maul und Nase und die Stirnfalten, die seinem Kopf das Mächtige und Ernste geben. In jedem Gliede der enormen Beine des Straußes ist seine Art, sich im schnellsten Laufe fortzubewegen, vollkommen charakterisiert. Ein in der Form und der Bewegung gut wiedergegebener Katzenrücken ist für dieses Tier ein Funktionsmerkmal ersten Ranges. Es gilt nur, diese Merkmale gut zu kennen, um durch ihre Vorführung bei denen, die einmal ein bestimmtes Tier gesehen und beobachtet haben, die Vorstellung von diesem Tier sofort wieder zu erzeugen. Ja, das ausdrückliche Betonen

dieser Merkmale unter Fortlassung aller realistischen Züge verleiht dem plastischen Tierbilde oft eine höhere Lebenswahrheit, als sie eine vollkommen naturalistische Nachbildung zu geben vermöchte.

. Das Zurückgehen auf die bezeichnenden Funktionsmerkmale eines bestimmten Tierkörpers aber bietet noch den großen Vorteil, daß dem Material, in dem jener Tierkörper nachgebildet wird, keine Gewalt angetan zu werden braucht, daß sogar das Material als solches zur Geltung kommt. Wenn Haare, Federn, Schuppen nicht im einzelnen dargestellt werden, gelangen die Reize des Licht zurückwerfenden Metalls, des lichtsaugenden porösen Steines, des schillernden Holzes besser zum Ausdruck als wenn die Verbindung des Lichtes mit jenen Stoffen durch tausend kleine Unterbrechungen, die Haare, Fell oder andere Bekleidungen des Tierkörpers nachahmen wollen, fortwährend unterbrochen wird. Der Künstler braucht darum noch gar nicht auf die Charakterisierung jener Bekleidungen zu verzichten. Sie ergibt sich sehr einfach bei der Darstellung der Funktionsmerkmale. Die Form des Katzenrückens allein erzeugt schon, im wesentlichen gut wiedergegeben, die Illusion einer weichen Behaarung. Die Form einer Eule wird so stark durch das dicke, weiche Gefieder bestimmt, daß es keiner Federdetails bedarf, um das Tier zu charakterisieren. Und beim Löwen kommt das Besondere des Felles schon dadurch heraus, daß die in Wirklichkeit stark hervortretenden Muskeln durch die Art der Behaarung für das Auge weich ineinander übergehen. Die Funktionsmerkmale der Muskulatur richtig wiedergegeben, müssen schon des Löwen Fell mit ausdrücken. Mit je weniger Mitteln solche Illusionen erreicht werden, umso größer die Kunst des Bildners.

Man pflegt solche vereinfachten Wiedergaben natürlicher Erscheinungen stilisiert zu nennen, weil durch die Ausschaltung des Zufälligen die gesetzmäßige Bildung der Form in den Vordergrund gerückt wird und den Eindruck des Ganzen bestimmt. Gaul besitzt die seltene Gabe dieses Bleibende, Unveränderliche in der Erscheinung der Tiere zu erkennen und zu gestalten, in hohem Grade, zugleich aber auch die Fähigkeit, diese Ewigkeitsformen mit intensivem Leben zu erfüllen. Diesen Ausdruck des Lebens erreicht er natürlich dadurch, daß er die Funktionsmerkmale tatsächlich in Funktion treten

läßt. Das tun andere Tierbildhauer, um ihren Schöpfungen den Schein des Lebens zu geben, freilich auch; aber Gaul unterscheidet sich von allen anderen dadurch, daß er nicht oder doch selten die eklatanten Funktionsmerkmale in Betrieb setzt, sondern die zarteren, leiseren. Das gibt seinen Tiergestalten von vornherein etwas Ruhiges, Natürliches und — es gibt keine andere Bezeichnung dafür: etwas Monumentales. Im Gegensatz zu den Tierschöpfungen anderer Bildhauer, die es lieben, das Tier im Affekt oder in Stimmungen, die der menschlichen Empfindungsweise entnommen sind, darzustellen. Man kennt sie genügend, diese zornigen, verliebten oder trauernden Löwen, diese kampfesmutigen oder selbstbewußten Hirsche, diese ängstlichen Schafe, diese rauflustigen Böcke, diese blutlechzenden Tiger, diese streitbaren Hähne, diese beutelüsternen Wölfe, diese Bären in Angreiferstellung. Bei Gaul wird man dergleichen vergeblich suchen. Nur einmal hat er Tiere im Affekt dargestellt: Die drohend über Waffen und Feldzeichen stehenden Löwen am Kaiser Wilhelms-Denkmal in Berlin; aber deren aufgeregtes Wesen entsprang nicht seiner Intention, und er hat sich den Appetit an solcher Art der Tierschilderung bei dieser Arbeit so gründlich verdorben, daß in seinem ganzen Oeuvre kein Tier zu finden ist, das sich leidenschaftlich benimmt. Indem Gaul den Affekt von seinen Tierdarstellungen ausschloß, gelangte er nicht nur zu einer größeren Wahrheit, sondern auch zu einem edleren Ausdruck. Seine Tiere machen immer nur ganz geringe Bewegungen. Sein Pelikan schluckt nicht mit der gefräßigen Gier, die ja für dieses Tier äußerst charakteristisch ist, einen Fisch, sondern sitzt beschaulich da oder putzt sein Gefieder. Seine Enten ruhen oder zeigen im Stehen, sich leise wendend, ihre gedrungene Gestalt. Ist jemals das Eigentümliche des Gänsekörpers feiner geschildert worden, als durch die Art, wie Gauls Gänse marschieren? Wie ausgezeichnet ist das Possierliche und Gutmütige der Fischotter durch die balanzierende und schüchterne Bewegung der Vorderfüße herausgebracht oder in den großen Bronzen das Elastische des Löwenkörpers durch die Gegenstellung der ruhenden und der bewegten Fußpaare! Daß der Künstler aber auch sehr lebhafte Bewegungen zu benutzen weiß, um eine Tiereigenart zum Ausdruck zu bringen — dafür bildet ein klassisches

Beispiel sein laufender Strauß, der ohne Frage eines von Gauls vorzüglichsten Werken ist. Sowohl was das Überzeugende in der Bewegung angeht, als auch was die Darstellung des ungemein charakteristischen Federkleides betrifft. Die Federn sind ebenso lebhaft in Bewegung wie der nackte Hals und die mit Hornschuppen bedeckten Füße des Vogels.

Bei diesem laufenden Strauß merkt man indessen, daß Gaul die lebhafte Aktion der Funktionsmerkmale durch ein stärkeres Betonen von realistischen Details zu erzielen gesucht hat, und muß daraus schließen, daß sein eigentlicher Stil genau wie bei den besten Schöpfungen der Antike, durch eine gewisse Ruhe des Ausdrucks bedingt wird. Indessen würde man dem Künstler sehr unrecht tun, wollte man in seiner Vorliebe für ruhige Existenzschilderungen eine Art Abhängigkeit von der Antike sehen. Sicherlich haben ihm die prachtvoll ruhigen Löwen der Egypter oder die Tiergestalten der Assyrer Mut gemacht, auf die im Grunde so billige Realistik der Wiedergabe zu verzichten; aber man wird vergeblich versuchen, ihn einer Nachahmung zu zeihen. Seine Tiere haben nichts Hieratisches, ja nicht einmal etwas Traditionelles in ihrer Erscheinung. Es steht ein moderner Mensch mit seinen zuverlässigeren Kenntnissen der Tierform, mit einer auf ganz andere Wesensseiten der Tiere gerichteten Beobachtung hinter Gauls Werken. Was er aus jenen klassischen Schöpfungen sich abgesehen hat, ist allein die starke Wirkung der vereinfachten Form. Keinen Augenblick verleugnet sich in seinen Tierdarstellungen eine gewisse Liebenswürdigkeit, ein feines Gefühl für die zarteren Wirkungen des Grotesken. Er faßt die Tiere gewiß nicht humoristisch auf, aber er hat einen entschiedenen Sinn für das, was den Menschen an manchen Tieren belustigt. Wem seine Gänse nicht ein stilles Lächeln abnötigen, hat sicher keinen Humor oder nie diese Tiere schnatternd und watschelnd über eine Dorfstraße ziehen sehen. In diesem Sinne humoristisch sind viele Schöpfungen von Gaul: Der ehrbar aufpassende Reiher, der vorsichtig herankommende Strauß, die mit ihrem Schwanz Balanzierbewegungen machende Katze, die beim Spielen horchenden und schnuppernden jungen Bären, die grämlichen Käuze, der unbeholfene junge Löwe, der einem Polichinell gleichende stehende Bär, die

lustwandelnden Pinguine und andere. Es zeugt für den Geschmack und das Stilgefühl des Künstlers, daß er Tiere, die in ihrer Erscheinung bei gewissen Gelegenheiten dieses Humoristische für den beobachtenden Menschen haben, nur immer in kleinen Formaten darstellt. Und dennoch fehlt diesen kleinen Bronzen nicht eine gewisse Größe, jene Unabhängigkeit von der Natur, die man als künstlerisch empfindet. Nicht wenig trägt zu dem Eindruck der Größe die diskrete und doch höchst wirkungsvolle Behandlung der Oberfläche bei. Diese Katze, diese Ente, diese Schafe und Ziegen, dieser Fischotter würden sofort spielerig und kleinlich wirken, wenn der Künstler Haare, Federn, Fell irgendwie handgreiflich durchgebildet hätte. Er hat sich aber weise auf ein paar Andeutungen beschränkt, die suggestiv genug sind, um dem Betrachtenden die Illusion von allem in der Natur Vorhandenen zu geben. Sind Gauls Ziegen nicht zottig? Glaubt man an seinen Schafen nicht ein dickes Vlies zu sehen? Ist sein Fischotter nicht so glitschig und naß, als käme er eben aus dem Wasser? Das sind Feinheiten, die man an Tierfiguren anderer deutscher Künstler nicht findet, und die wohl darauf zurückzuführen sind, daß Gaul Handwerker war, ehe er Künstler wurde, daß er über die Leistungsfähigkeit, über die Tugenden und Mängel des dem Bildhauer gegebenen Materials ganz genau Bescheid weiß. Nicht ein Bronzeguß verläßt sein Atelier, den er nicht eigenhändig überarbeitet hätte, um ihm das Aussehen zu geben, das seiner Idee gemäß ist.

Obgleich Gaul in ziemlich jungen Jahren zu Ruhm und Ansehn gekommen ist, hat er sich doch ehrlich gequält, bis er da anlangte, wo er heute steht.

August Gaul ist am 22. Oktober 1869 in Groß-Auheim im Kreise Hanau geboren, wo sein Vater ein Grabsteingeschäft betrieb. Die losen Beziehungen, die des Vaters Geschäft zur Kunst hatte, waren jedoch die Veranlassung dazu, daß der junge Gaul, vierzehnjährig, auf die Zeichenakademie in Hanau kam und gleichzeitig in eine kunstgewerbliche Silberfabrik eintrat. Schon im Jahre 1886 jedoch wendete er sich nach Berlin, wo er zunächst auch noch kunstgewerblich tätig blieb, bis ihn 1889 der Bildhauer Calandrelli als Gehilfe in sein Atelier nahm, wo Gaul an manchem

Denkmal mitgearbeitet hat. So gut es ging, suchte er sich noch privatim weiterzubilden. Er trat in die Abendschule des Kunstgewerbe-Museums ein und genoß dort den Unterricht von Bergmeier, Schäfer und Henseler, von denen er sich entschieden gefördert fühlte. Bei einer Verlosung der Schüler unter sich gewann Gaul eine Freikarte für den Besuch des Zoologischen Gartens. Dieser Zufall sollte für seine Zukunft entscheidend werden. Nicht nur, daß ihn die Tiere im Zoologischen Garten sehr anzogen, er fand auch, daß sie sehr gute und billige lebende Modelle waren. So sah ihn bald jeder Morgen um 6 Uhr vor einem Gehege oder vor einem Käfig, wo er wacker seine drei Stunden zeichnete, um pünktlich um 9 Uhr im Atelier des Meisters Callandrelli anzutreten, der ihn bis 4 Uhr nachmittags allerlei Uniformen, Orden und Stiefel modellieren ließ. Von $^1/_2$6 bis $^1/_2$10 Uhr saß der eifrige Gehilfe dann wieder im Kunstgewerbe-Museum, um sich im Zeichnen und Erfinden zu üben. Das ging so bis 1893. Um diese Zeit gelang es dem jungen Künstler, durch seine Arbeiten bei einem Kollegen soviel Geld zu erwerben, daß er sich für eine kurze Zeit ganz allein seinen Studien widmen konnte. 1894 und 1895 besuchte Gaul den Aktsaal und die Meyerheim-Klasse in der akademischen Hochschule. Peter Breuer war es dann, der Reinhold Begas einige gezeichnete Tierstudien des Künstlers wies und so die Veranlassung dazu wurde, daß der Meister, dem, wie er glaubte, technisch noch ganz unerfahrenen Bildhauer den Antrag machte, sein Gehilfe bei der Ausführung der Löwen am Kaiser-Wilhelm-Denkmal vor dem Berliner Königsschloße zu werden. Aus dem Gehilfen wurde dann 1896 ein Schüler und Mitarbeiter. Nun wuchsen bei Gaul Mut und Selbstvertrauen. Er verwendete seine Akt- und Tierstudien für ein Relief, das eine Szene in der Arena zur Zeit der Christenverfolgungen zur Darstellung brachte. Mit dieser Arbeit erlangte er den von der Berliner Akademie zu vergebenden Preis der Paul Schultze-Stiftung und damit die Mittel zu einer Studienreise nach Italien.

Die Fülle der Gesichte, die auf den an sein regelmäßiges Tagewerk gewöhnten Gaul dort eindrang, war so groß und verwirrend, daß er im ersten Moment die Richtung verlor und seinen

Tribut an die neuen Eindrücke mit einer Arbeit bezahlte, die einen jungen, von inniger Frömmigkeit durchleuchteten, in einer Bibel lesenden Mönch darstellt. Ein Nachklang der Empfindungen, die der Besuch von San Marco in Florenz und die andächtige Kunst des Fra Angelico bei ihm ausgelöst. Aber bald sah er seinen Weg wieder klar vor sich. Der Aufenthalt in Rom 1897 und 1898 brachte ihn in Verkehr mit den Vertretern der deutschen neu-römischen Schule, vor allen mit Louis Tuaillon. Er ging hier sozusagen noch einmal in die Lehre und wurde über künstlerische Gesetze und Forderungen aufgeklärt, über die man sich in der Begas-Klasse nicht die geringsten Gedanken gemacht hatte. Allerdings ist Gaul, der durch seine Vergangenheit daran gewöhnt war, mehr nach Zeichnungen und den Erinnerungsbildern eines äußerst zuverlässigen Gedächtnisses zu arbeiten, als unmittelbar nach der Natur zu modellieren, entschieden dafür prädestiniert gewesen, zu begreifen, daß für den Künstler und besonders für den Plastiker alle Wahrnehmungen erst zu Vorstellungen werden müssen, ehe sie ihm bei seinem Schaffen nützen können. Daß die Proportionen sich stets aus der Gesamtheit des Kunstwerks ergeben müssen. Aber es würde zu weit führen, hier ein künstlerisches Glaubensbekenntnis zu wiederholen, das eine Reihe ausgezeichneter Künstler, unter denen Gaul nicht nur einer der erfolgreichsten, sondern auch einer der eigenartigsten ist, in ihren Werken allen sichtbar niedergelegt haben.

Eines steht jedenfalls fest: Der Berliner Tierbildhauer kam aus Rom als ein in sich fertiger, über seine Fähigkeiten und Ziele genau orientierter Künstler zurück. Er brachte als bestes Zeugnis seiner Tätigkeit in der ewigen Stadt jenes köstliche Ziegen-Relief mit, das jetzt im Besitz des Dresdener Albertinums ist, und machte sich sofort daran, die Arbeit zu beginnen, mit der er ohne weiteres in die erste Reihe der besten deutschen Bildhauer rückte: „Die Löwin", die zum Erfolge der zweiten Berliner Sezessions-Ausstellung soviel beigetragen hat und bald nach deren Eröffnung von einem der kunstfreundlichsten deutschen Mäcene, dem Geh. Kommerzienrat Arnhold erworben wurde. In dem gleichen Jahre (1899) bewies der junge Meister mit der prachtvollen, in Kalkstein gehauenen Schafgruppe, daß er auch aus solchem Material ganz ungeahnte plastische Reize hervorholen könne. Wie

weich ist die Wolle dieser ruhenden Tiere dem Auge! Und durch kein anderes Mittel, als daß die Funktionsmerkmale an geeigneten Stellen erkennen lassen, daß eine dichte Haarschicht den Körper der Schafe bedeckt. Auch der „laufende Strauß“, den Herr P. von Liebermann besitzt, entstand in diesem Jahre. Der stehende Strauß, die kleinen Wasservögel (bei Frau Geh.-Rat Arnhold) wurden 1900 ausgeführt. Dann kommt eine größere Pause, die ausgefüllt wird durch die unendlich mühsame Arbeit, die dem Künstler die Ausführung eines von Rudolf Mosse bestellten überlebensgroßen, liegenden Löwen in hartem, grauem, poliertem Marmor auferlegte. Das Jahr 1903 bringt als Frucht den machtvollen, klassisch einfachen, stehenden Löwen, den die Berliner National-Galerie erwarb und von dem einen weiteren Guß der Baurat Gérard in Wilmersdorf, ein treuer Gönner Gauls, besitzt. Ferner den gewaltigen, mit geschlossenen Flügeln sitzenden Adler, der die Vorführung der Gebrüder Armbruster in der letzten amerikanischen Weltausstellung zierte; und endlich der Bärenbrunnen in der Loggia des neuen Wertheim-Palastes. Gegenwärtig arbeitet Gaul an einem „Schwanenbrunnen“, den die Stadt Krefeld bei ihm bestellt hat, und der eines seiner eigenartigsten Werke zu werden verspricht.

Die kleinen Tierbronzen, die den Namen des Künstlers in alle Welt getragen haben, verteilen sich über seine ganze Schaffenszeit. Und nichts könnte besser beweisen, daß das Anziehendste in Gauls Kunst Naturanlage ist, als die Tatsache, daß der mit Recht so lebhaft anerkannte junge Löwe noch in der Zeit entstanden, da der Künstler bei Meyerheim studierte. Diese Plastik hat zwar noch nicht die feine, stolze und ruhige Linie, die Gaul sich in Rom erwarb, aber das, warum der Künstler auch mit seinen stilvolleren Werken von jedem, selbst dem unerfahrensten Kunstbetrachter sogleich verstanden wird, ist ihr zweifellos zu eigen: Eine unendliche Natürlichkeit und ein dem Gegenstande und dem Material angemessener plastischer Ausdruck, der so selbstverständlich wirkt, daß man ihn weder zu loben noch zu verteidigen braucht.

Berlin, im März 1905. **Hans Rosenhagen.**



LÖWIN (STUDIE IN GIPS)



CONDOR (STUDIE IN GIPS)



ORANG-UTAN (BRONCE)



RÖMISCHE ZIEGEN (BRONCE)



WASSERVÖGEL (BRONCE) BESITZER HERR GEH.-R. A.



JUNGER LÖWE (BRONCE)



STEHENDER BÄR



SPIELENDE BÄREN (BRONCE)



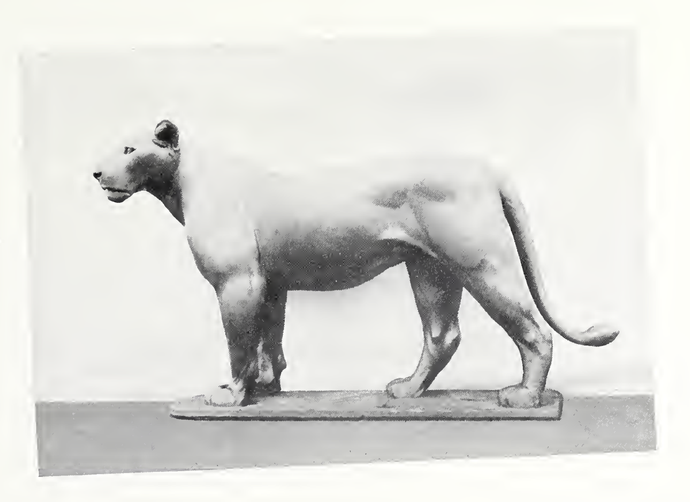
PELIKANE (BRONCE)



LAUFENDER STRAUSS (BRONCE) BES. HERR P. V. L.



DIE EULE (PRIVATBESITZ)



LÖWIN (BRONCE) BESITZER HERR GEH.-R. A.



ZWEI JUNGE LÖWEN (BRONCE)



KATZE (BRONCE)



SCHAFE (BRONCE)



DIE GÄNSE (BRONCE)



DER STRAUSS (BRONCE)



KÄUZE
(BRONCE UND MARMOR)



BÄRENPETSCHAFT (BRONCE)





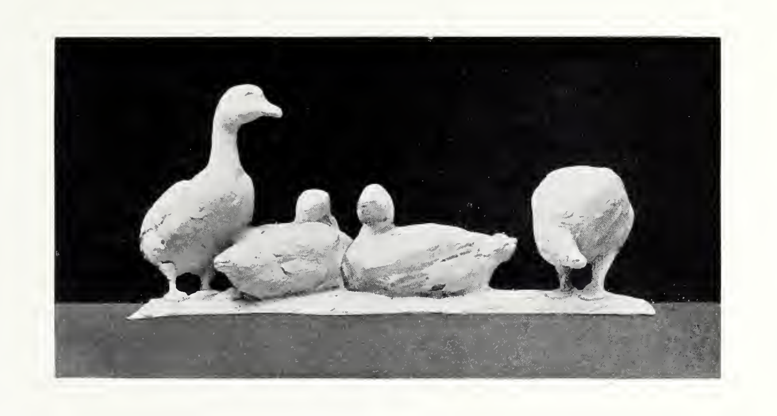
FISCHOTTER (BRONCE)



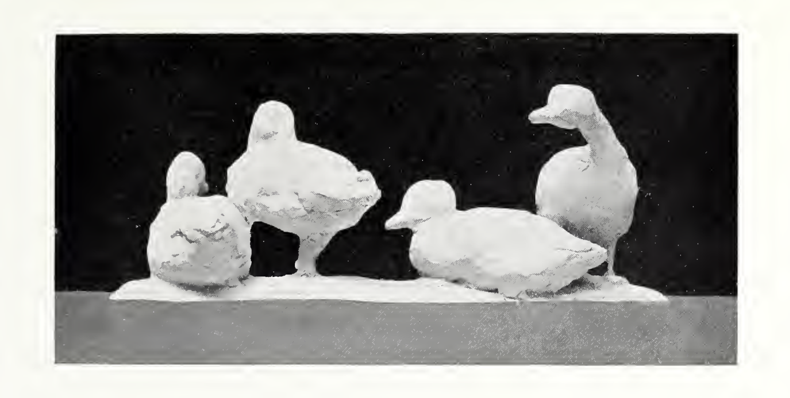




REIHERPETSCHAFT (BRONCE)



ENTEN (STUDIEN IN GIPS)



ENTEN (STUDIEN IN GIPS)



LÖWE (MARMOR) IM BESITZ DES HERRN R. M.

-24-



JUNGE BÄREN (BRONCE)



LÖWE (BRONCE)



